

I. ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Горбунова А.Н. (Екатеринбург)

Автобиографизм и автобиографические жанры в творчестве А.И. Герцена 1840–1850-х годов

Автобиографизм можно рассматривать как постоянное свойство литературы, т.к. в своем творчестве каждый писатель опирается на личный опыт. Но не каждое произведение следует относить к автобиографическим. Автобиографизм может присутствовать в произведении скрыто, т.е. выражаться имплицитно, и подчас сам автор не признаёт автобиографичности своего текста. Попробуем внести ясность в определение данного понятия.

М. Медарич в статье «Автобиография/автобиографизм» пишет следующее: «Автобиографизм – стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он проявляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии» [Медарич 1998: 5]. На наш взгляд, подобная трактовка термина не дает полного представление о таком литературном феномене как автобиографизм. Но исследовательница затрагивает базовый, основополагающий принцип автобиографизма – модус автобиографии как отправная точка для всех документальных жанров.

О. А. Большев в своих исследованиях использует термин «исповеднический автобиографизм», который, по его словам, «бросает свет на подводную часть айсберга личности автора». К произведениям с исповедальным автобиографизмом исследователь относит те тексты, «в которых количество проецируемого сокровенно-личностного переходит в качество, а установка (нередко бессознательная) на исповедь становится доминирующей <...> возникает эффект прикосновения с болевыми точками» [Большев 2002: 170] личности автора. В этих случаях художественный текст сводится к «жизненным травмам, навязчивым идеям автора», которые, как правило, засвидетельствованы в документах: в письмах, дневниках, воспоминаниях современников и т.д.

И. П. Карпов в книге «Авторология» дает, по нашему мнению, наиболее точное и универсальное определение автобиографизма: это трансформация автором «жизненного материала» в направлении своей экзистенциальной сферы, своего эмоционального комплекса и видения человека; в литературно-художественном произведении такое понимание автобиографизма реализуется указанием субъекта речи на автобиографическую основу повествования [Карпов].

На этом основании возможно условное противопоставление художественной автобиографии и автобиографизма. В художественно-

автобиографическом тексте часто сохраняется хронологическая последовательность событий жизни как структурный принцип, но автобиографический герой не тождественен личности самого писателя, что ставит под вопрос фактографичность (достоверность) произведения. Иными словами, жанр художественной автобиографии допускает элементы вымысла, и это подразумевает «модус» художественности (а не документальности) произведения.

Мы выделяем следующие формы проявления автобиографизма в тексте:

- проекция психологии, душевных качеств, иногда и личностных особенностей автора на образы-характеры героев произведения;
- сюжетно-событийная связь между биографией авторского «я» и его героев (героя);
- наличие основных мотивов, ситуаций, имеющих повторяющийся (лейтмотивный) характер и также обнаруживающих прямую или символическую связь с личностью (жизнью) автора, что впоследствии приобретает форму художественно-смысловой закономерности.

По отношению к личности автора автобиографизм может выражать следующие функции:

- осмысления, осознания жизни – функция рефлексии, извлечения опыта;
- прогностическая функция автобиографизма [1];
- подтверждение достоверности изложенных в тексте событий;
- оправдание своей жизни, своего опыта (факультативно).

Функционирование автобиографического начала в художественных и документальных жанрах различно. В художественной, в частности, автобиографической прозе автобиографизм сигнализирует об опоре автора на «фактуальность» своей жизни, о достоверности вымышленного сюжета или персонажей, которые могут иметь реальных прототипов – людей, встреченных автором в жизни. Собственно документальные жанры, к которым могут быть отнесены дневники, письма и нередко исповеди, благодаря автобиографизму отличаются повышенной степенью авторской рефлексии, но могут получать дополнительный заряд со стороны автора, его творческой энергии и словно притягивать к себе элементы вымысла. В этих случаях, в воссозданной в текстах жизни автора реконструируется некий «сюжет», обладающий литературной завершенностью. Но это бывает далеко не всегда, и соответствующая трансформация документально-автобиографического начала в художественно-автобиографическое нередко становится творческой установкой писателя. При этом наблюдается своеобразная трансформация автора дневников или писем в художника, наделенного даром эстетического созерцания мира. Именно такой личностью был А. И. Герцен [2].

Дневник А. И. Герцена (1842–1845) – основная форма личного, внутреннего творчества автора, приходится на один из самых трудных периодов его жизни: именно в это время разыгрывается «душевная

драма» [Булгаков 1905] Герцена. Дневник запечатлел самые острые моменты в жизни писателя, что придает произведению [3] исповедальный характер, но в нем же сложились многие мотивы последующего художественного и публицистического творчества Герцена. Поэтому между «жизнью» и «литературой» в дневнике выявляется определенная связь, основой которой является автобиографическое начало. Значимое событие в жизни Герцена, получившее отражение в дневнике, самим текстом нередко преобразуется в мотив [4], приобретает форму художественно-смысловой закономерности и лейтмотивом проходит через весь текст. Иными словами, документальное обретает литературно-художественное бытие. В свою очередь, мотив тесно сопряжен с темой. Тема [5] – проблемное поле, которое может представлять собой сплетение мотивов. Тематическому аспекту в произведении зачастую соответствует определенная проблема в жизни автора, так происходит корреляция жизненных и текстовых ситуаций. Личностные проблемы неизменно притягивают авторскую рефлексию, что способствует наращиванию смыслов и влечет за собой порождение текста, выражается в создании и преобладании определенных тем дневникового произведения.

Так, чрезвычайно значительным событием для Герцена в 1830–40-е гг. становится момент осознания смерти, что связано с рядом трагических ситуаций в его жизни: «Вчера получил весть о кончине Михаила Федоровича Орлова. Горе и пуще бездейственная косность подъедает геркулесовские силы, он, верно, прожил бы еще лет 25 при других обстоятельствах. Жаль его...» [Герцен 1954: 201], «В ночь с 29 на 30 родился малютка, вечером 5 умер. Третий. Какой non-sens, какая оскорбительная власть случайности!» [Герцен 1954: 248], «Три гробика; три колыбели заменились вдруг тремя гробиками. Это страшно» [Герцен 1954: 253], «А впрочем, надобно свыкнуться с смертью, надобно настолько умирить в себе ячность, чтоб не бояться смерти, – хорошо, но как примириться с смертью друга... мыслию, что все люди смертны...» [Герцен 1954: 231]. Событие смерти, будучи осмыслено, претерпевает эстетическое завершение в дневниковых записях писателя, а затем занимает свое место в философской концепции Герцена. Тема смерти постоянна для его дневника. Будучи заявленной с самого начала, она активизирует дальнейшее развертывание других, часто альтернативных тем и парадоксально актуализирует тему жизни: «Если глубоко всмотреться в жизнь, конечно, высшее благо есть само существование – какие бы внешние обстановки ни были. Когда это поймут – поймут и, что в мире нет ничего глупее, как пренебрегать настоящим в пользу грядущего. Настоящее есть реальная сфера бытия. Каждую минуту, каждое наслаждение должно ловить, душа непрерывно должна быть раскрыта, наполняться, всасывать все окружающее и разливать в него свое. Цель жизни – жизнь. Жизнь в этой форме, в том развитии, в котором поставлено существо, т. е. цель человека – жизнь человеческая» [Герцен 1954: 256]. «Заблуждение и знание» (метафора Шиллера) оп-

ределили жизненный путь Герцена, антитеза «жизни» и «смерти» подталкивает писателя к непрерывному поиску и движению. Поэтому можно предположить, что дневник Герцена – это не только «отчет» о событиях его жизни за определенный период и их осознание, но и поиск способов преодоления страха небытия.

В дневнике Герцена и в его письмах наиболее ярко выражены признаки автобиографизма, что связано с сиюминутным откликом писателя на произошедшее, т.е. временной разрыв между ситуацией и ее осознанием в создаваемом тексте минимален, что позволяет читателю (адресату) проследить зарождение мысли и, соответственно, развитие самой жизни автора (адресанта). Именно это является условием существования автобиографизма в тексте.

Важной особенностью сознания романтического поколения 1830–40х гг. была тенденция к углубленному пониманию личности во взаимодействии с другими «я». В переписке 30-х годов мы наблюдаем свойственное романтизму размытие границ между реальностью и вымыслом: корреспонденты создают модель жизни и руководствуются ею. Этот фактор немало способствовал организации кружковой деятельности, более того, для каждого творца процесс создания текста послания – поле для оттачивания стиля письма. Впоследствии на основе переписки развиваются новые жанровые формы в литературе, складывается почва для формирования психологизма в литературных произведениях.

К числу значимых эпистоляриев 30-х гг. принадлежит и переписка А. И. Герцена с его сестрой, а потом невестой Н. А. Захарьиной (1832–1838) [6]. Как отмечает И. Л. Савкина, Герцен пытался структурировать переписку с Н. Захарьиной в процессе письма (а также многократно перечитывая ее позднее) в единый и непротиворечивый сюжет, не искажающий реальность, «то есть или игнорируя противоречивость и непоследовательность, неизбежную в эпистолярной, или придавая этой противоречивости статус одной из перипетий целенаправленного сюжета» [Савкина 2000]. В «Старых письмах» (дополнение к «Былому и думам», 1859) писатель подчеркивает свое особое отношение к письмам: «Я всегда с каким-то трепетом, с каким-то болезненным наслаждением, нервным, грустным и, может, близким к страху, смотрел на письма людей, которых видал в молодости, которых любил не зная, по рассказам, по их сочинениям – и которых больше нет» [Герцен 2001: 408] Здесь выражена повышенная рефлексия Герцена, направленная на понимание того, какую роль в жизни людей играют письма. Принцип автобиографизм лежит в основе «внешнего» сюжета переписки, содержанием которого является зарождение высшего чувства между корреспондентами. Постепенно происходит трансформация дружеской переписки в любовную, интимную. Любовь, в духе романтических моделей эпохи, выступает в качестве особой силы, которая не только поддерживает, но и облагораживает духовный мир участников переписки. В свою очередь, «внутренний» сюжет опирается на рефлексию Герцена и раз-

витие образа его адресата: Н. Захарьина эволюционирует от сестры и духовно-близкого собеседника до спасительницы, «святой деви», которая способствует экзистенциальному очищению адресанта [7].

Основной труд А. И. Герцена «Былое и думы» изначально выстраивался как глубоко автобиографическое произведение. В предисловии «К братьям на Руси» Герцен пытается определить жанр книги и отводит ей особое место в своей жизни, подчеркивает ее сверхличную значимость и необходимость: «Исповедь моя нужна мне, вам она нужна, она нужна памяти, святой для меня, близкой для вас, она нужна моим детям» [Герцен 2001: 825]. Путь от ранних автобиографических работ (писем, дневников, прозы) к «Былому и думам» был путем формирования и становления личности писателя. Связь со своим ранним творчеством отмечал в «Былом и думам» сам Герцен: «Тон "Записок одного молодого человека" до того был розен, что я не мог ничего взять из них; они принадлежат молодому времени, они должны остаться сами по себе. Их утреннее освещение нейдет к моему вечернему труду» [Герцен 2001: 23].

В «Былом и думам» Герцен подводит итог прожитым этапам жизни и сам подвергает осмыслению процесса обращения к былому: «Прошедшее живо во мне, я его продолжаю, я не хочу его заключить, а хочу говорить, потому что я один могу свидетельствовать о нем» [Герцен 2001: 825], — пишет Герцен в предисловии «Братьям на Руси» (1852), предворяющем лондонское издание книги. Установка на правдоподобие в предисловиях к произведению, идущая от самого автора, напрямую указывает на присутствие автобиографизма в тексте. В предисловии к главам четвертой части, опубликованным в журнале «Северная Звезда», Герцен подчеркивает самоценность создания автобиографического текста, кем бы он ни писался:

- Кто имеет право писать свои воспоминания?

- Всякий.

Потому что никто их не обязан читать (курсив Герцена. — А. Г.) [Герцен 2001: 831].

Отказ от потенциального читателя избавляет автора от потребности в художественных приемах, в частности, в вымысле. Письмо воспринимается как область чистой рефлексии и чистого интереса: «Всякая жизнь интересна: не личность — так среда, страна занимают, жизнь занимает» [Там же]. Однако отказ от читателя не отменяет установку на общедоступность его личного опыта, как и опыта любого другого человека: «Человек любит заступать в другое существование, любить касаться тончайших волокон чужого сердца и прислушиваться к его биеванию... Он сравнивает, он сверяет, он ищет себе подтверждений, сочувствия, оправдания...» [Там же]. Те же мотивы можно увидеть в предисловии к английскому изданию «Тюрьмы и ссылки»: «Жизнь обыкновенного человека тоже может вызывать интерес, если и не по отношению к личности, то по отношению к стране и эпохе, в которую эта личность жила» [Герцен 2001: 828]. В обоих случаях для Герцена перво-

степенна сама личность, ее развитие, ее интерес к «живой жизни». Идея избранничества, сопровождающая писателя в 30-е гг., сменяется новой концепцией: равноправность ценностей любого опыта любой личности.

Итак, в ходе обзора художественно-документальных жанров в творчестве А. И. Герцена выяснилось, что в роли основополагающего, скрепляющего элемента его произведений выступает признак автобиографизма, который проявляется на всех уровнях текста (образов, сюжета, тем и мотивов) и осмысливается читателем с точки зрения авторского самораскрытия.

Примечания:

[1] - Под прогностической функцией подразумевается следующее: автор, проецируя на бумагу свои мысли, чувства, переживания и т.д., имеет возможность оценить происходящее со стороны и предположить дальнейшее развитие событий. Иными словами, посредством самоанализа и его выражения в нарративе автор нередко предугадывает событийную линию собственной жизни.

[2] - Связь художественного и документального начала, а также содержание автобиографического в *художественной* прозе А.И. Герцена, составляет перспективу нашей работы.

[3] - Будучи уже опубликованным, дневник приобретает статус цельного произведения.

[4] - Мотив в литературоведении – минимальный компонент художественного произведения неразложимого далее элемента содержания (Шереп) [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3191/Мотив, дата обращения 5.04.2014]

[5] - Тема в литературоведении – объективная основа произведения, понятие, указывающее на преимущественное внимание писателя, к определенной стороне действительности (Федотов) [<http://lit.1september.ru/article.php?ID=200201505>, дата обращения 5.04.2014]

[6] - Подробнее об этом см.: Горбунова А. Н. Переписка А. Герцена с Н. Захарьиной и эпистолярные повести И. Тургенева 1850х гг.: типологические параллели // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей): в 2 т. / Институт истории и археологии УрО РАН. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. Т. 1 С. 93–100.

[7] - К исследованию художественно-документальной литературы А.И. Герцена обращались многие ученые: Гинзбург Л.Я. [О психологической прозе, М., 1999], Созина Е.К. [Сознание и письмо в русской литературе, Екатеринбург, 2001], Паперно И. А. [Советский опыт, автобиографическое письмо и историческое сознание: Гинзбург, Герцен, Гегель. М., 2004], Савкина И.Л. [Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века, М., 2007]

Литература:

Большее А.О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века, СПб.: Филол. ф-т СПб. ун-та, 2002.

Булгаков С.Н. «Душевная драма А.И. Герцена», Киев, 1905. Электронный ресурс: http://imwerden.de/pdf/bulgakov_sergej_dushevnyaya_drama_gercena_1905.pdf, Дата обращения 5.04.2014.

Герцен А. И. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 2. М., 1954.

Герцен А.И. Былое и думы: [В 2 кн.]: Кн. 1, ч. 1–5, М., 2001.

Герцен А.И. Былое и думы: [В 2 кн.]: Кн. 2, ч. 6–8, М., 2001.

Карпов И. П. Авторология (рабочий словарь): Литературоведение, лингвистика, философия, логика, психология. Электронный ресурс: <http://slovar.lib.ru/dictionary/avtorologija.htm>. Дата обращения 5.04.2014.

Медарич М. Автобиография / автобиографизм // Автоинтерпретация: сб. ст. по рус. лит. XII–XX вв. / под ред. А. Муратова и Л. Иезуитовой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С.5–32.

Савкина И. Женское письмо как само(о)писание: письма Натальи Захарьиной к жениху (1835–1838 гг.) // VI World Congress for Central and East European Studies-Abstracts. Tampere, 2000. Электронный ресурс: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/savkina_e.htm. Дата обращения 5.04.2014.

Ермоленко С.И. (Екатеринбург)

Русский роман в ситуации «разлома эпох» (80-е гг. XIX века): еще раз о «кризисе» жанра

В отечественном литературоведении традиционным является мнение, согласно которому в 80-е годы XIX века положение романа в системе жанров русской прозы (по сравнению с предыдущими десятилетиями) резко меняется. Если в 70-е годы роман выступает в качестве ведущего жанра русской литературы, то уже в следующем десятилетии главные художественные открытия будут связаны не с произведениями больших эпических форм, но малых и средних.

Вопрос о судьбе романа в системе жанров русской прозы 80-90-х годов как актуальная научная проблема, требующая своего разрешения, был поставлен еще в 70-е годы прошлого века И.А. Дергачевым [Дергачев 1976: 3-17; см. также: Дергачев 2005: 91-103]. Однако представления исследователей о месте романа в системе прозаических жанров, его значимости в историко-литературном процессе 1880-х годов как прежде, так и сейчас оказываются весьма противоречивыми.

Так, с одной стороны утверждалось, что в русской литературе 80-х годов на первый план выступают «малые прозаические формы (рассказ, очерк, небольшая повесть)», оттесняя на второй – роман (традиционная точка зрения, сформулированная в академической «Истории русского романа») [Баскаков 1964: 479]. С другой стороны,